翁方纲对王渔洋诗学的接受与扬弃

蒋　寅

(华南师范大学 文学院，广州 510631)

摘　要： 翁方纲对王渔洋诗学的研究，不仅是后人认识王渔洋神韵诗学的重要参照，同时也是理解翁氏本人诗学的直接途径。他很早就认识到神韵诗学的缺陷，想要用肌理说之实来弥补神韵论之虚。通过翁方纲对渔洋诗歌观念的接受与扬弃，对渔洋诗律学的钻研、对渔洋诗歌批评的商榷，我们同时看到他自己诗学的演进和深化。本文基于翁方纲诗学与渔洋诗论的这种对话关系，细致梳理翁方纲对王渔洋诗学的全部看法，从而更完整地理解翁方纲自己的诗歌理论，从诗学史的角度给予较为全面的阐释和价值评判。

关键词： 翁方纲；王渔洋；诗学；接受；扬弃

中图分类号：I 207. 2　　**文献标识码：**A　　**文章编号：**1000-5919(2017)04-0115-12

大兴翁方纲与河间纪昀是乾隆间最有名的两位北方学者，也是当时最有成就的诗学家。纪昀诗学被《四库全书总目》所掩，未受到应有的重视，十分正常；翁方纲毕生用功于诗学，著述丰赡，却也未获得高度评价，未免让人有点遗憾。翁方纲(1733—1818)博学多才，诗文书画兼长，又精于金石鉴赏，今人张舜徽将他与姚鼐、章学诚并称为三通儒①。其著述固然多涉及经学或金石学，但这并不妨碍他在乾隆朝名列诗学著作数量第一，堪称是乾、嘉时期在诗学上用功最深的学人。他不仅像袁枚那样撰有诗话，像沈德潜那样编过诗选，还校订了多种王渔洋诗学著作，合刊为《小石帆亭著录》。其《复初斋集》中也存有大量的涉及王渔洋事迹、著述的诗文，《石洲诗话》中对王渔洋诗论的专门商榷就更不用说了。可以说，翁方纲诗学很大程度上是与对王渔洋诗学的研究和评论联系在一起的，与王渔洋诗论构成一种对话关系。不了解翁方纲对王渔洋诗学的看法，就很难完整地理解他的诗歌理论。迄今为止有关翁方纲诗学的研究，尚未正视这一问题②，本文尝试就此做一点粗浅的探索。

一、孜孜不倦的钻研

翁方纲与王渔洋的渊源说起来颇不寻常，非但其父尝从渔洋门人何世璂、黄叔琳游，最初赏识他的李正甫也是黄叔琳门人。方纲自己后来也亲炙于黄叔琳，得闻渔洋绪论，由景仰膜拜而潜心钻研，平日将渔洋著述读得极熟。他最初辑《渔洋杜诗话》，就是由《王渔洋遗书》及其他评选诸书采掇而成。《复初斋集》中与王渔洋有关的诗文多至 63 题，内容涉及读王渔洋诗作、诗话的感想，题咏王渔洋著述、手稿和画像，记录有关渔洋生平事迹的材料。《石洲诗话》提到王渔洋之处也很多，除了卷六摘记渔洋评杜、卷八附说渔洋论诗绝句，今传卷十稿本也是对何世璂《然灯记闻》所述渔洋诗论的商榷。看得出，凡是王渔洋论诗之语，片言只字他都认真揣摩；凡是王渔洋欣赏的诗人，他都三复其诗，用心玩味。而王渔洋评论过的作者他也常会提到，比如渔洋推崇的明徐祯卿、高叔

收稿日期：2017 - 03 - 06

作者简介：蒋寅，江苏南京人，华南师范大学文学院教授。

基金项目：本文为国家社科基金重大课题“清代文人事迹编年汇考”(13&ZD117)阶段性成果。

① 张舜徽：《学林脞录》卷九，《爱晚庐随笔》，长沙：湖南教育出版社 1991 年版，第 215 页。

② 关于翁方纲诗学研究的综述和反思，可参看郑才林《肌理派研究述评》(《中国韵文学刊》2005 年第 4 期)、唐芸芸《翁方纲“肌理”说研究现状思考》(《井岗山大学学报》2012 年第 6 期)两文。

嗣、边贡三家诗，他曾一一批读①。像他这样用功钻研本朝前辈著作的人，我还没见到过第二个！除了个人的学术渊源之外，应该还有别的原因。

就我阅读所见，从康熙末王渔洋下世到乾隆初沈德潜主盟京师坛坫的四十年间，是清诗中衰的一个前兆。当时诗坛只有浙派势头稍劲，其领袖人物查慎行虽出于王渔洋门下，诗风却已肇新变。查慎行下世后厉鹗继起，诗风愈变，且以预兆新时代到来的某些元素吸引了诗坛的注意力。但令人意外地的是，无论是格调派、性灵派还是翁方纲，都不太赞赏厉鹗诗歌中醒目的时尚元素。值友人程晋芳南归，翁方纲作序赠别，曾举两人论学之异相质正。关于诗学他提到：

> 今日言诗，不可仿效新城明矣，然亦不可议新城也。海宁查氏之诗，继王朱而起则有余，遽言驾之则未也。且诗以道性情，读查诗则机械日出矣，读王诗则和平可几矣。以圣门学诗之道言之，未知当孰取也。初白之妙则至矣，但惜未深厚耳。有谓东坡已开其流弊者，慎勿以知言许之。②

毕生崇敬、宣传苏东坡的翁方纲并不看好查慎行的学苏，同时也不看好既不学杜也不学盛唐，"一生精力多在南宋而以铁厓乐府神趣行之"的厉鹗，认为"以樊榭之精诣壹似可追道园，而其实与铁厓较量已露单窘之状"。在他看来，"诗家之韵味与考订家之研覈，途不同也。乃樊榭复有文集以及辽史所摭、城东所记、院画所编，勤且博矣。且诗之韵味又夐绝时流，而反若微露单窘者，无他也，仍于杜未深耳"。③ 他的感觉和沈德潜完全一致：杜甫在师法典范中的缺席，导致康熙末年以降诗歌不断退步，几十年过去，王渔洋仍是无可逾越的高峰。这使他在重返杜诗的同时，与同时代各派诗家一样，也以对王渔洋诗学的反思和扬弃作为自己的出发点。不同的只是，多数诗家都从否定渔洋诗学开始，并且常停留在对渔洋诗内容空洞和趣味化的指责上，而翁方纲却由肯定王渔洋诗学发轫，并且整体上做了深入的研究和多方面的修正。

事实上，即使不知道翁方纲的师承，浏览其著述也可知王渔洋是他毕生关注的对象。《复初斋诗集》开卷即见乾隆二十年(1755)所作《书杜偶题诗后》和《书渔洋先生唐诗十选后三首》，后者已注意到《十选》"微言处处要重拈"的倾向，且为渔洋"晚年不见官刊本，空记胡家十样签"即未见《全唐诗》而遗憾。④ 这可能是他最初涉猎王渔洋诗学著述的记录，当时他还认识不到渔洋诗学的深度。据乾隆三十二年(1767)作《刻渔洋杜诗话成寄内四百八十字题卷上》说：

> 昔思追老杜，近始识渔洋。上下千古事，平生一瓣香。与君拈五字，取法自三唐。律敢夸今细，言从旧叙长。是书裒集日，及在蠡吾乡。纸上寻师苦，灯前点句忙。筌蹄时未悟，训诂事方将。博士驴书卷，天吴凤倒裳。忆初辞帖括，何处得门墙?⑤

由此我们知道，他学诗最初是由杜甫入手的，因为整理王渔洋的杜诗评论而接触其诗学。那应该是以新翰林身份出典江西乡试途经博野县时的事，所以诗中有"忆初辞帖括，何处得门墙"之句。到八年后在广东作此诗，他对渔洋诗学已有一定的认识。翌年作《药洲冬日读诸家集七首和王文简公韵》，虽是读历代诗歌引发的随感，却是拟渔洋论诗绝句而作，看得出对渔洋诗论已有悟入。

除了情感和学术渊源上的亲近外，编校四库全书时他恰好分任王渔洋集也是一个机缘⑥，让他对王渔洋的著述有了更全面的了解。迨乾隆末年，他有鉴于"今日高才嗜古者，稍有所得辄往往讪薄先生，渐且加甚矣；其墨守先生之论者，尚知

---

① 黄裳:《前尘梦影新录》，济南：齐鲁书社 1989 年版，第 173 页。

② 翁方纲:《同学二首赠鱼门别》,《复初斋文集》卷十五,《清代诗文集汇编》第 382 册，第 157 页。下引《复初斋文集》均据此本，只注页码。

③ 翁方纲:《同学一首送别吴谷人》,《复初斋文集》卷十五，第 158 页。

④ 翁方纲:《复初斋诗集》卷一,《清代诗文集汇编》第 381 册，第 7 页。下引《复初斋诗集》均据此本，只注页码。

⑤ 翁方纲:《复初斋外集》卷五，第 403 页。

⑥ 翁方纲:《石洲诗话》卷八，郭绍虞辑:《清诗话续编》第 3 册，上海：上海古籍出版社 1983 年版，第 1510 页。

闻謦欬而爱慕之,得其片纸只词以为拱璧”①,愈益感觉只有王渔洋才是“真知诗之正法者”②,排斥渔洋诗学可能比信从渔洋弊病更大,乃“急以阐扬先生言诗之大指为要务”③。在序新城县学新刊《古诗平仄论》之后,又校订、阐说渔洋诗学数种,编为《小石帆亭著录》,于乾隆五十八年(1793)刊行于世,有力地推广、传播了王渔洋诗学。以至于我们今天接触到的王渔洋诗学著述,竟然多与翁方纲的名字联系在一起。他不只是一个田同之那样的崇拜者,更是一个认真的研究者,他对王渔洋诗学的研究,体现了清代诗学的学术品格和学术深度。

二、对渔洋诗学观念的扬弃

正如前文所述,翁方纲对王渔洋诗学的扬弃,与对格调诗学一样,都是以对神韵、格调概念的还原为逻辑起点的,他并不是认为这两个概念不可用,而是不将它们视为带有风格倾向的诗美概念,仅作为一般的概念来使用。他甚至还要取消两者之间的级次差别,将它们放在同一文本层次上。即所谓“愚尝谓空同、沧溟以格调论诗,而渔洋变其说曰神韵。神韵者,格调之别名耳”④。为此甚至有学者认为他的“神韵者,格调之别名耳”是个混淆概念的结论,“实质上不是修正而是取消了‘神韵说’和‘格调说’”⑤。站在翁方纲的立场上看,实质的确是这样的。但就王渔洋诗学而言,翁方纲也清楚神韵与格调不是一回事:

> 神韵者非风致情韵之谓也,今人不知,妄谓渔洋诗近于风致情韵,此大误也。神韵乃诗中自具之本然,自古作家皆有之,岂自渔洋始乎? 古人盖皆未言之,至渔洋乃明著之耳。渔洋所以拈举神韵者,特为明朝李、何一辈之貌袭者言之。此特亦偶举其一端,而非神韵之全旨也。诗有于高古浑朴见神韵者,亦有于风致见神韵者,不能执一以论也。⑥

他首先指出神韵不等于所谓风致情韵,即讲究风致情韵的那种风格倾向。神韵是诗歌固有的深层特质,自来作家无不具有,有的体现于高古浑朴的风格,有的体现于清秀优雅的风格。将王渔洋诗一概归于风致情韵,固然不对;而认为渔洋讲神韵,是概以风致情韵要求诗歌,同样也不对。在他看来,王渔洋以神韵论诗,实际是针对明代格调派表面化的模仿,提出了一种深度师古即在美学精神上体得古人真髓的创作原则。这无疑是符合事实的正解。但他继续发挥,将王渔洋的取予一概归于格调,再引申出神韵实即格调之别名,在逻辑上就有问题了。如《唐五律偶钞》凡例云:“杜公五律全在沉郁顿挫,开辟万古。此与阮亭先生所讲神韵,迹似不同,而其实则一。所谓神韵,非音调摇曳,缥缈铿锵之谓也。”⑦《七言律诗钞》凡例云:“昔新城司寇每戒人勿看白诗,此以格调论耳。愚故曰:新城所云神韵,即何、李所云格调之别名也。是以新城又曰东坡七律不可学,亦与此同旨。”又云:“新城司寇论七律,于唐则数右丞、东川、少陵、义山,于宋则数放翁,此后则遂数及空同、沧溟。可见新城时时有盛唐格调在心目间也。”⑧在这里,前一则是将格调提升到神韵的层次,后两条是将神韵降低到格调的层次,明显出现了解释的混乱。尽管如此,我们仍可看出他试图沟通格调和神韵、重新整理和诠释王渔洋诗学体系的意图。

讲格调和神韵的翁方纲与讲肌理的翁方纲仿佛是两个人,这时他的意识中只有整体性概念,对作者的要求也更偏重于天才的方面。《题乐莲裳莲隐图》曾说“学杜者多学李少,学力易到天难

---

① 翁方纲:《复初斋文集》卷三,第 36 页。
② 翁方纲:《续禅智唱和集序》,《复初斋文集》卷三,第 37 页。
③ 翁方纲:《小石帆亭著录序》,《复初斋文集》卷三,第 36 页。
④ 翁方纲:《石洲诗话》卷六,郭绍虞辑:《清诗话续编》第 3 册,第 1476 页。
⑤ 严明:《中国诗学与明清诗话》,台北:文津出版社 2003 年版,第 394—395 页。
⑥ 翁方纲:《坳堂诗集序》,《复初斋文集》卷三,第 38 页。
⑦ 稿本藏上海图书馆,转引自陈伯海:《历代唐诗评论选》,石家庄:河北大学出版社 2003 年版,第 941 页。
⑧ 翁方纲:《七言律诗钞》,乾隆四十六年刊本。

争”①,通篇以渔洋门人翘楚吴雯来映衬乐钧的才华;嘉庆三年(1798)作《送曹俪笙典湖北乡试三首》云“三昧诗家秘,舟车鞍马间。神来非假力,意到不容删”②,又近于王渔洋的“伫兴”之说,两者都与着眼于文本的肌理说相去甚远。事实上,神韵虽与格调同为把握诗歌的一种方式,但它是更高级更内在的境界,只能像严羽那样用品第概念而不能用风格概念来定位。更由于它作为抽象境界玄妙而难以把握,只好化整为零,用分体分人的方式来落实。王渔洋自己评选古人、今人如徐祯卿、高叔嗣等都不外如此,翁方纲从而效之,评价诗歌也不离这种方式。《谢蕴山诗序》提到:“予束发为诗,辄思与吾学侣共证斯义,尝为浮山张氏论次莲洋集矣,丹壑集则欲删存其什一而未暇。”③在这篇序里,他同样用自己曾披阅的渔洋门人吴雯、李孚青诗来比拟江西所得二士杨钝夫、谢蕴山的创作,着眼于整体成就的评价而不是具体的风格特征。

翁方纲从王渔洋那里继承的最大特点,就是由涉猎广泛而形成的包容性,很少以自己的趣味裁量古今诗人。他曾在《七言诗三昧举隅》里提到,“渔洋与道园不同调,而亦能真知之;与山谷亦不同调,而能真知之,视竹垞之讥黄诗者何如矣!”④又,渔洋极不喜欢诗写得太尽,而陆游诗全以淋漓尽致为能事,渔洋也未尝不有所取则。⑤所以翁方纲感叹:“即此具见渔洋诗眼之不可及!”⑥当然,他钻研渔洋诗学的结果,也发现一个内在的深刻矛盾,即抽象的诗境与具体师法对象的悖论。乾隆五十九年(1794)为门人谢启昆作《谢蕴山诗序》,有云:

> 昔渔洋先生与海内士大夫论诗,独于莲洋、丹壑二人发代兴之叹。而先生平日拈取唐贤三昧,所谓羚羊挂角,不著一字者,遂以二子当之耶?夫渔洋论诗,上下千古之秘,盖不得已而寄之于严沧浪,其于时辈也盖又不得已而属之莲洋、丹壑耳。⑦

他感觉到,王渔洋似乎苦于神韵的理想难于在现实中找到具体的体现者,不得已在前贤中只能取严羽,在时辈中只能取吴雯、李孚青来充数。但抽象的理想一旦与一个具体的对象相对应,其内涵必有一定程度的压缩。同时对象本身,无论古人或今人,也必遭到一定程度的剪裁。翁方纲认为渔洋论诗不免强古人就我,正缘于这一结果,它同时又与神韵的趣味化形成合流:“窃谓一人自有一人神理,须略存其本相,不必尽以一概论也。阮亭三昧之旨,则以盛唐诸家,全入一片空澄澹泞中,而诸家各指其所之之处,转有不暇深究者。”⑧在辩驳渔洋对《八哀诗》的批评时,翁方纲又具体指出渔洋的问题所在:“盖渔洋为诗,多择乐府中清隽之字;不则年号、地名亦选其清隽悦目之字。如是则诗人止当用‘清扬’‘婉娈’之字,而不当用‘籧篨’‘戚施’之字矣。说诗正不当如此也。”⑨这不禁让人联想到赵执信“朱贪多,王爱好”的诛心之论⑩。“爱好”正是翁方纲这里指出的趣味化倾向,其实是格调的另一种说法,只不过不同于明代格调派的趣味而已。它同样存在着耽于修饰而损害真性情的缺陷。翁方纲评说渔洋论徐祯卿,曾指出:“夫迪功所少者,非化也,真也。真则积久能化矣,未有不真而可言诗者。渔洋论诗所少者,亦正在真字。”⑪这个“真”字触及了问题的核心。盖渔洋诗学讨论的问题都集中于技术层

① 翁方纲:《复初斋诗集》卷四十五,第412页。
② 翁方纲:《送曹俪笙典湖北乡试三首》其二,《复初斋诗集》卷五十二,第478页。
③ 翁方纲:《复初斋集外文》卷一,第635页。
④ 丁福保辑:《清诗话》上册,第304页。
⑤ 丁福保辑:《清诗话》上册,第299页。
⑥ 丁福保辑:《清诗话》上册,第303页。
⑦ 翁方纲:《谢蕴山诗序》,《复初斋集外文》卷一,第634—635页。
⑧ 翁方纲:《石洲诗话》卷一,郭绍虞辑:《清诗话续编》第3册,第1370页。
⑨ 翁方纲:《石洲诗话》卷六,郭绍虞辑:《清诗话续编》第3册,第1488页。
⑩ 参看蒋寅:《清代诗学史》,北京:中国社会科学出版社2012年版,第一卷,第727—728页。
⑪ 翁方纲:《石洲诗话》卷八,郭绍虞辑:《清诗话续编》第3册,第1511页。

面,目标指向特定的艺术效果。因此,其取法原则"从性之所近,就各体之宜"①,都着眼于扬长避短,最大限度地发挥个人才性和诗体本身的魅力。这难免要牺牲一些具体语境的真切感。翁方纲晚年愈加清楚地看出了这一问题,在嘉庆五年(1800)前后作《杜诗附记》论例中指出:

> 言者心之声,心之声则人之全体具见焉。岂有以迷离惝恍见真者乎,岂有以奇特超悟见真者乎?奇特超悟偶一见之,则称善者有之,未有时时处处以奇见者也;迷离惝恍亦偶一见之,未有时时处处以变眩为主者也。(中略)读杜诗则句句见真,步步皆实地也。(中略)即所谓羚羊挂角三昧之旨,亦必从此得之。此乃八面莹澈之真境也。苏诗之酣放,本极精微,然已不能如此矣。是故专学韩则每有意于造奇,学白每有意于闲旷平直,学李太白每有意于超纵,学李义山每在意趋藻饰,即使专主王、韦三昧,亦每在意存冲淡。凡专立一路者,其路非不正也,然而意有专趋则易于渐滋流弊,未有若杜之得正得真者。②

从个人才性、感觉的方面说,人不能总是处于迷离惝恍或奇特超悟之境,然则诗中一味追求此种境界就必有悖于真实;同理,从作品风格说,诗也不能写得篇篇雷同,如刻板印出,是则专学一家而不知变通,必致单调重复而缺少变化。所以他认为,只有杜诗那种"句句见真,步步皆实地"的境界才是值得学习的。句句见真是随时表达真实感受,步步皆实地则是处处紧扣所表现的对象,也就是他所主张的事、境双切。捋清这一点,对于翁方纲来说是学理、识见上的胜利,可是在情感上却未必适意舒畅。

再没有像翁方纲对王渔洋这么复杂的情感了,一方面充满敬仰之情,极力回护其学说;一方面意识到前贤的缺陷,又不能隐忍不发。诚如《七言诗三昧举隅》所说:"盖渔洋先生岂无一二未定之论,而后人一概奉为圭臬,则失之矣。"③这种实事求是的态度正是乾、嘉学术科学精神的表现,与希腊哲学家亚里士多德"吾爱吾师,吾更爱真理"的名言息息相通。为此,我们在翁方纲的议论中处处可见对渔洋的回护,即使指出神韵诗学的趣味化之弊,仍要"学人固当善会先生之意,而亦要细观古人之分寸,乃为两得耳"④。对白居易的评价,尽管已断言"唐人诗至白公,自不当尽以阮亭先生所讲第一义绳之",终究不能不肯定"阮亭先生独标神韵,言各有当耳"。⑤ 最典型的是评杜,对渔洋批抹杜诗,虽一再判定其无理,仍婉转为之开脱:

> 即以近日王渔洋标举神韵,于古作家,实有会心。然诗至于杜,则微之《系》说,尚不满于遗山,后人更何从而措语乎?况渔洋于三唐虽通彻妙悟,而其精诣,实专在右丞、龙标间,若于杜则尚未敢以瓣香妄拟也。惟是诗理,古今无二,既知诗,岂有不知杜者?是以渔洋评杜之本,于诗理确亦得所津逮,非他家轻易下笔者比矣。⑥

这一段话绕了几道弯,先肯定王渔洋批评古代作家确有会心,不比他人;然后说杜甫评价历来就差异很大,连元好问都不认同元稹的赞辞,更遑论他人。王渔洋平生用功专在王维、王昌龄一路,杜甫当然不是他心仪的诗人,从心所欲地批抹在所难免。最后又强调诗理古今无二,像王渔洋这样深于诗学的人,又岂能不懂杜甫,所以他批杜的见解终究是有助于后学理解诗理的,绝非世间那些信口雌黄者可同日而语。由此不仅可见他内心对王渔洋诗学的矛盾态度,更可见他对王渔洋诗学的一种难以割舍的仰慕、崇敬之情。这深厚的情感促使他长年浸润于渔洋诗学中,审慎地琢磨、玩味王渔洋的诗论和批评,不断获得新的感受新的印证。

迨晚年诗学益深之际,翁方纲对渔洋神韵之说似有更深的理解,反而渐趋于认同,起码不再像

---

① 参看蒋寅《清代诗学史》,第一卷,第 695—699 页。

② 翁方纲:《杜诗附记》卷首,《续修四库全书》第 1704 册,第 228—230 页。

③ 翁方纲:《七言诗三昧举隅》,丁福保辑:《清诗话》上册,第 294 页。

④ 翁方纲:《石洲诗话》卷一,郭绍虞辑:《清诗话续编》第 3 册,第 1370 页。

⑤ 翁方纲:《石洲诗话》卷二,郭绍虞辑:《清诗话续编》第 3 册,第 1391 页。

⑥ 翁方纲:《石洲诗话》卷六,郭绍虞辑:《清诗话续编》第 3 册,第 1493 页。

以前那样公然揭短。嘉庆二十年(1815)作《书何端简公然灯纪闻后》云:"初揭三昧旨,然灯与授记。然否秋窗间,试拈第一义。深之造平淡,浅矣言风致。平淡而非真,尚涉虚夸事。学古岂貌古,一本于言志。性情与学问,处处真境地。法法何尝法,佛偈那空寄。且莫矜忘筌,妙不关文字。"①诗里基本是在演绎神韵论的要旨,看不出明显的批评意味,仅"平淡而非真,尚涉虚夸事"一联微涉讽诫而已。吴宏一曾举刘大櫆《论文偶记》、姚鼐《与张阮林尺牍》论文法之语,推断"所有这些谈法而不拘于法的诗论与文论,都可能影响了翁氏的诗法说"②。然而据此诗所说,则知翁方纲对法的意识仍然是承王渔洋诗学而来。当然,尽管翁方纲晚年对王渔洋诗学表现出更多的认同,两人之间的沟堑并未填平。尤其是对渔洋取法的具体路径,翁方纲依然有所保留和折中。稍后所作的《跋然灯纪闻六首》其四云:"瓣香且莫效文房,七子登坛最擅场。屠估犹然目元白,何知世更有苏黄?"③王渔洋指点后学,七律以李颀、刘长卿、刘禹锡三家为楷式,翁方纲这里却说刘长卿不能学,因为明七子模仿他最拿手,言外之意是刘长卿已被明人学滥,再学就一派陈辞滥调了。

三、对渔洋诗律学的钻研

从乾隆二十年(1755)二十三岁时读《唐诗十选》起④,翁方纲就开始了对渔洋诗学数十年的钻研,其间评价虽有起伏,但研究的热情持续不衰。据《坳堂集序》说:"乾隆辛未予始从香树钱先生论诗,先生于北方学者首推宋蒙泉、戈芥舟二君,时蒙泉与吾同年纪晓岚邻居,芥舟与晓岚同里,故予知二君诗最早。"⑤由此我们知道,翁方纲从乾隆十六年(1751)入京应试起,在诗学方面最初接触的师友是钱陈群、纪昀、宋弼、戈涛等人,其中宋弼(1703—1768)是山东承传王渔洋诗律学的重要人物,乾隆二十二年(1757)主讲濼源书院,撰《声调汇说》二卷、《通韵谱说》一卷,取王渔洋《律诗定体》、赵秋谷《声调谱》改订简化,刊为《诗说二种》,为书院课徒之本。翁方纲接触这些师友,自然会引起他对诗律学的关注,一如他从钱载论诗培养起重视本文细节的习惯。所以有关古诗声调的学说,他在乾隆三十年代即已耳熟能详。

诗歌声律学原是王渔洋诗学独到的创辟,翁方纲既然认识到:"夫诗有家数焉,有体格焉,有音节焉,是三者常相因也,而不可泥也;相通也,而不可紊也。"⑥对诗律学就更是特别地重视,始终不懈地用功于《声调谱》。晚年撰《杜诗附记》,评《水宿遣兴奉呈群公》有云:"琏字必仄,是转是开是接,读者须于此参悟章法。此在全篇内为才过前半,而此句第三字平,第四字仄,合之末句老字以仄收者,愈见章法之回合也。近日杭人翟晴湖误读此句琏为平声,反谓杜公误用,盖不知诗中音节为章法所关耳。"⑦这段话指出了翟灏的失误,足见他在用心揣摩《声调谱》之余,也很留意时贤新刊的著作。

清代的古诗声调学,自王渔洋发轫伊始,就是一种基于经验的归纳法研究。没有前人传承的规则可依,只能靠自己去揣摩作品而提出一些假说。当乾隆间的学人以治经的严谨态度来复核王渔洋、赵执信的古诗声调研究,就难免会感觉粗略。翁方纲为新城县学官审订所刊《王文简古诗平仄论》,将它与赵谱比读,也感觉两家之说犹有未尽,遂发旧稿刊于《小石帆亭著录》中。相比同时或后来学者的研究,翁方纲对王渔洋古诗声调学的研究有三点值得我们注意。

首先是他对王渔洋古诗声调反律化的基本观点提出了有力的质疑。《王文简古诗平仄论》举苏东坡《送刘道原归觐南康》,多注"别律句",方

---

① 翁方纲:《复初斋诗集》卷六十七,第638页。
② 吴宏一:《清代诗学初探》,第260—261页。
③ 翁方纲:《复初斋诗集》,卷六十七,第645页。
④ 翁方纲:《书渔洋先生唐诗十选后三首》,《复初斋诗集》卷一。
⑤ 翁方纲:《复初斋文集》,卷四,第50页。
⑥ 翁方纲:《新城县新刻王文简古诗平仄论序》,《复初斋文集》卷三,第35页。
⑦ 翁方纲:《杜诗附记》卷十八,《续修四库全书》第1704册,第624页。

纲认为:“其实古人并非有意与律句相别也。且推其本言之,古诗之兴也,在律诗之前,虽七言古诗大家多出于唐后,而六朝以上已具有之,岂其预知后世有律体而先为此体以别之耶? 是古诗体无别律句之说审矣。”①他在《赵秋谷所传声调谱》中针对赵谱对律句、拗律句、古句的区别,指出:“凡为古诗必无有意与律体相拗之理。”②在此基础上,他对“平韵到底者断不可杂以律句”这条最根本的,也是最为人肯定的规则提出了非议,认为它“过泥”③。这无疑是对反律化理论取向的根本反拨,从原理的层面对王渔洋的论点提出了质疑。到晚年读到何世璂所述《然灯记闻》,他曾专门就渔洋“古诗要辨音节,音节须响,万不可入律句”之说,对古诗可入律句与否做了更深入的辩驳:

> 谨按:古诗音节,岂一端而已? 姑勿论初唐四子体,张、王、元、白诸体,不能概以“不可用律句”绳之,即以杜、韩古体,其中险峻劲放之极,更必以谐和似律之句间插其间,所谓筋摇脉转处,正未可尽屏去似律之句也。此自在善于酌剂,岂得泥执曰“万不可入律句”乎?④

他强调古诗音节有不同的讲究,排斥律句的规则衡之初唐四杰和中唐新乐府作家的作品也不适合,更何况杜甫、韩愈古体的险峻劲放本来就需要间以律句斡旋调节,又怎能一概屏除律句呢? 在他看来,律句是否可入古诗根本就不是问题,如何用律句才需要考究,而这完全取决于具体语境,即“此视其篇上下音节相承,有必不可用谐句者,亦有其势不得不用谐句者,非可一概论也”。他举了三个例子来说明这一点:

> 尝见渔洋评杜诗《醉歌行》,末句“生前相遇且衔杯”,批云:“结似律,甚不健。”殊不知此篇末一段,“先生早赋归去来”以下三平之调,叠唱作收场,若不束以相谐之句,则鼓声叠拍、马逸不能止之势,将何以结束乎? 此则必有平仄相谐之一联拍节而往,方见收场之妙,必无此处复用三平之句者也。先生误执谓古诗必不可用律句,其弊遂至于误评杜诗。且如元遗山《西园诗》,开首云“西园老树摇清秋”,三平作起句矣,第二句“画船载酒芳华游”又以三平之句承之,此下第三句似应五六七字有一换仄者间之,以起全篇之势矣。乃其第三句“登山临水销烦忧”又用三平之句接之。此开篇一连三句皆末三字用三平,叠鼓之节,一往直前,试问此下何以转身? 乃其第四句“物色无端生暮愁”却以相谐之律句,移宫换羽而出之,夫然后起下通篇大章法也。此则着一相谐之律句而益加劲放也,岂得曰似律不健乎? 总视全局上下衔接应如何耳。至若杜诗“东西南北更谁论,白首扁舟病独存”以下一连七八句皆相谐似律句,而其气纵横雄肆,较之末三字皆平者更加古健,是又须按拍细论者矣。总之,五言则对句之三四五字,七言则对句之五六七字,自必以纯用三平为正调,而亦视其上第四字(五言视其上第二字)之平仄如何,抑又视其通篇乘承变转之势如何,岂得尽以不可入律句一语概之?⑤

他的立场异于王渔洋之处,在于不是先验地给律句定性,而是根据上下文的声律脉络给它定性,即基于一种有机的整体观。他在驳难反律化理论的“有心与律相异”时曾说:“有心与律相异,而不深求古诗所以抗坠抑扬之故,则终于不得其解也。故愚意惟欲讲古诗音节上下合拍相生相应之所以然,则自然合节矣。”⑥《王文简古诗平仄论》于欧阳修《圣俞会饮时圣俞赴湖州》按语也说:“古人一篇之中,句句字字,皆是一片宫商,未有专举其一句以见音节者,则焉有专于某句特有意别律句者乎?”⑦针对当时对赵执信《声调谱》论古诗专

① 翁方纲:《王文简古诗平仄论》,丁福保辑:《清诗话》上册,第 229 页。
② 羊士谔《息舟荆溪入阳羡南山游善权寺呈李功曹》翁方纲按语,丁福保辑:《清诗话》上册,第 246 页。
③ 翁方纲:《王文简古诗平仄论》,丁福保辑:《清诗话》上册,第 229 页。
④ 翁方纲:《石洲诗话》卷十,收入《苏斋存稿》,上海图书馆藏稿本。此据龙野《〈石洲诗话〉卷十手稿的内容与价值》,《中国诗学》第 18 辑,北京:人民文学出版社 2014 年版,第 52 页。
⑤ 翁方纲:《石洲诗话》卷十,转引自龙野:《〈石洲诗话〉卷十手稿的内容与价值》,《中国诗学》第 18 辑,第 52 页。按《醉歌行》应作《醉时歌》。
⑥ 羊士谔《息舟荆溪入阳羡南山游善权寺呈李功曹》翁方纲按语,丁福保辑:《清诗话》上册,第 252 页。
⑦ 翁方纲:《王文简古诗平仄论》,丁福保辑:《清诗话》上册,第 229 页。

举唐人篇章而不及汉魏六朝之作的不满,他编撰《五言诗平仄举隅》,从阮籍《咏怀》开始举例,于"平生少年时"一首按曰:"阮亭先生以五言出句第三字与对句第三字相乘,然对句第三字之平仄,亦必兼合上句煞尾一字节拍定之。其似变调而实非变调者以此。有谓五平之句对必五仄,五仄之句对必五平者;有谓对句全似律则其出句必极拗,出句全似律则其对句必极拗者,此皆阅历之言,而究非平心定气之论。"①很显然,他对平仄的理解已超越王、赵两家专于一联一句中论平仄的局限,而顾及通篇的音节关联,与同时代山东诗论家李锳的有机声律观可谓异曲同工。这也是他对声律的一贯理解,不只论古诗,论律诗音节也持同样观念:"二四六之关纽,全在一三五为之节拍。此非必板立呆法者,总视其上下篇章、上下句字之节奏而定之,所谓一片宫商是也。虽拗律亦然,拗体者乃其断处于不得不然,则变而不失其正也。断无有心立异以为拗体者也。"②通过对声律与音节关系的有机性诠释,翁方纲令人信服地修正了王渔洋的论断。这是翁方纲古诗声调论值得注意的第二点,即诠释音节与声律关系的有机性观念。

当然,《然灯记闻》所述王渔洋语,很可能出于何世璂简单化的理解。从其他学生的记载来看,王渔洋并不认为古诗绝不可入律句,只是强调七古"若平韵到底者,断不可杂以律句",至于"七言古平仄相间换韵者多用对仗,间似律句无妨"③,这是为后人一致认同的见解。尽管如此,翁方纲的辩驳仍是有贡献的,因为它同时对律句调剂古诗韵律的可能性做了给人启迪的发明。将律句视为调剂音节的手段,且系根据需要使用,就使律句摆脱了声律的规定性,是翁方纲又一个独到的论点。他在《七言诗平仄举隅》中明确肯定:"古诗中所插平仄适均之句,亦原是恰好应尔,原皆不可谓之律句。"④"古诗音节以律句为抽放,凡有长句、叠句者皆然,而《柏梁》体尤不可和转筋脉。"⑤故王昌龄《箜篌引》"深入匈奴战未休"句、苏轼《书韩干牧马图》"奇姿逸态隐驽顽"句,原本都是律句,而翁方纲说"此以似律之句作开宕";苏诗"颜色饥枯掩面羞"则说"此非律句";杜甫《丽人行》"箫鼓哀吟感鬼神"句,又说"此亦非律句也,须细看其筋摇脉转之妙"。由书中所引钱载的说法来看⑥,这种看法也可能本自钱氏。将古诗中出现的律句视为自然音节,等于在古诗中取消了律句概念,泯灭了律句与非律句的区别,这就解决了古诗声调论者最难自圆其说、最难处理的律句问题。总体上说,翁方纲对王渔洋诗学的研究,在音律方面最有成就,给学人的印象也最深。陈用光《吴兰雪游武夷诗序》云:"翁覃溪先生言诗最严,余向尝患其言音节缭绕而不可解,(吴)兰雪曰先生之言音节最佳,吾有领之于语言之外者。"⑦他那些细致的考辨未必能被人们熟悉和理解,但他对古诗声律的基本判断却深入人心。

不可否认,翁方纲作为北方人,对音韵终究不够敏感,论音节常停留在较表面的层次,这从《苏斋笔记》卷十一因袭唐孔颖达之说,以平声为发语之本,故七言古诗每以平声唱起,每一联对句的末三字也多用平声⑧,即可知晓。他取先唐作品论古诗平仄,破除王渔洋论七言平韵之作对句末用三平为正之说,还古诗声调的本来面目,无疑是很有见地的。但他又接受了王、赵两家古诗讲平仄的基本信念,这样,他的学说就不可避免地出现许多矛盾牴牾之处。王、赵两家举唐人之诗论平

① 翁方纲:《五言诗平仄举隅》,丁福保辑:《清诗话》上册,第 261 页。

② 翁方纲:《苏斋笔记》卷十一,《复初斋文稿》,《清代稿本百种汇刊》,台北:文海出版社 1974 年影印本,第 8751 页。

③ 郎廷槐记:《师友诗传录》,丁福保辑:《清诗话》上册,第 135 页。按:"间似律句无妨",《诗问》本"似"作"从"。

④ 翁方纲:《七言诗平仄举隅》,丁福保辑:《清诗话》上册,第 282 页。

⑤ 翁方纲:《七言诗平仄举隅》,丁福保辑:《清诗话》上册,第 271 页。

⑥ 翁方纲《七言诗平仄举隅》引钱载语曰:"初唐古诗多谐,似律句,然不可以律句目之。盛唐诸公不肯谐,所以健。然其谐者亦是恰应如是。"丁福保辑:《清诗话》上册,第 274 页。

⑦ 陈用光:《太乙舟文集》卷六,道光二十三年重刊本。

⑧ 翁方纲:《苏斋笔记》卷十一,第 8751 页。

仄之法,犹能自圆其说;翁方纲持唐人之法衡量先唐之诗,便不免方枘圆凿。“夜中不能寐”一首,谓“清风吹我襟”之“我”字、“忧思独伤心”之“独”字皆须用仄,这是为避免五平相连的弱调而发,自有道理。但“步出上东门”一首按语又说:“即五平五仄之句,亦各自有变化归宿。如前篇‘西游咸阳中’是出句,则筋脉在咸字中字;此篇‘凝霜沾衣襟’是对句,则筋节全在一霜字,不可一概而论也。”并说:“霜字平声,在第二字尤劲。”既然同样的句子,上面“我”字、“独”字都必须用仄,那么这里“阳”字、“沾”字为何又不用仄? 他这自相矛盾处被一句“不可一概而论”轻松地掩饰过去。但既然不可一概而论,研究规则还有什么意义呢? 翁方纲本人的古诗声调研究确实也没什么规则的意识,他更致力于寻求古诗在声调运用上的经验和诀窍。他自己的写作,则如王昶所说,“虽尝仿赵秋谷《声调谱》,取唐、宋大家古诗,审其音节,刊示学者,然自作亦不能尽合也”①。尽管如此,以他对王渔洋诗律学用力之深,足以和李锳并列为乾隆间对古诗声调学贡献最大的学者。两人的学术思路也如出一辙,似乎体现了那个时代对古诗声调的另一种理解。在这种思想指导下的古诗声调研究,与其说是补充《声调谱》,还不如说是在解构《声调谱》。如果古诗声调学说沿着这个方向发展下去,那么到乾隆后期就会提前走到末路。可惜在古代,书籍的流传与被接受有着很大的偶然性。李锳的书到嘉庆中才刊行,翁方纲编《小石帆亭著录》刊行于乾隆五十七年(1792),在诗坛产生一定影响,但尚不足以颠覆《声调谱》系统的古诗声调学说。尽管如此,他也在一定程度上影响了后人的七古写作。据朝鲜诗人金永爵《次六一韵走笔赠宗人伯伦龙和用小石帆亭著录古诗平仄法》诗来看②,朝鲜诗人了解的古诗声调说也是通过此书传播于东国的。

四、对王渔洋诗歌观念的商榷

翁方纲对王渔洋诗学的接受是整体性的,并非只局限于某个方面;接受态度也是实事求是的,扬长不避短。渔洋诗学精彩之处,固然发扬光大,其可疑未确之处也必商榷厘正,在最大程度上显示了一个学者的公正立场。

翁方纲对渔洋著述钻研极深,对渔洋诗学的商榷不拘洪细,按重要程度来说,首先应注意的是取法途径。王渔洋指示后学,七律要学李颀、王维、刘长卿。这基本上是明代格调派的家数,尤其是特重李颀,更可看出与李攀龙的直接渊源。而翁方纲却认为:“东川七律,自杜公而外,有唐诗人,莫之与京。徒以李沧溟揣摹格调,几嫌太熟。然东川之妙,自非沧溟所能袭也。”③由此可见他对明代格调派的评价有异于王渔洋之处。由于对格调派诗学有隔阂,他对王渔洋以格调观念批评作家作品也不尽认同。王渔洋曾说:“为诗总要古,吴梅村先生诗尽态极妍,然只是欠一古字。”翁方纲按:

> 诗无貌古之理。古必天然神到,自然入古,亦犹平淡之不可以强为也。岂可云诗必求其古哉? 若学者相率而效为貌古,则蹈袭之弊,竟趋于伪体。是乃诗之大蠹,所以李空同、何大复辈之伪体,渔洋唯恐人讥议之。此则渔洋先生之好买假古董,实不能为先生讳矣。吴梅村诗,浓艳是其本色。即浓艳之体,亦自有极至处,初何伪哉? 梅村作古体,一有心仿杜,则伧气毕露矣。人之造诣各有专长,奚其貌古之云耶? 渔洋劝人勿学白诗,亦犹是此等貌古之见耳。④

这里“诗无貌古之理”的论断,让我们联想到叶燮“就其诗论工拙”,而不“以一定之程格之”的主张⑤,也让我们看到,就在对格调派的态度上,翁

① 周维德辑校:《蒲褐山房诗话新编》卷上,济南:齐鲁书社 1988 年版,第 59 页。

② 金永爵:《邵亭诗稿》卷一,同治六年活字印本。文清阁编:《稀见清人别集百种》第 14 册,燕山出版社影印本,第 455 页。

③ 翁方纲:《石洲诗话》卷一,郭绍虞辑:《清诗话续编》第 3 册,第 1369 页。

④ 翁方纲:《石洲诗话》卷十,转引自龙野:《〈石洲诗话〉卷十手稿的内容与价值》,《中国诗学》第 18 辑,第 53 页。

⑤ 叶燮:《原诗》内篇上,丁福保辑:《清诗话》上册,第 567 页。

方纲与王渔洋划清了界线。“古”虽不同于明七子的秦汉、盛唐,但同样是一种预设的艺术目标,是另一种趣味的格调派。这种观念被叶燮打破,再经袁枚的解构,在乾隆诗坛已没有决定性的影响力。所以翁方纲换了一种方式来论诗,用质量追求来替代风格追求。只要能达到质厚的境地,什么样的风格都能产生优秀作品。即使是历来带有负面色彩的浓艳,在吴梅村笔下也可臻于极致之美,前提是与古一样都必须出于自然。因此当吴梅村离开他的本色而模仿杜甫时,在翁方纲看来就不免流于粗鄙。如果将翁方纲和王渔洋的艺术立场比拟为表演,则翁方纲是本色派,而王渔洋既有本色派又有性格派——“从性之所近”是本色派,“就各体之宜”是性格派。以翁方纲的眼光看,吴梅村自写其浓艳即可;但在王渔洋看来,梅村若作古诗还是应当学杜。这便是两人论诗的立场分歧所在,翁方纲的看法可能更符合后世的一般见解。

王渔洋诗学内容极为丰富,翁方纲的批评虽是全方位的,但不能不落实到几个点上。诗歌评选是王渔洋诗学的重要组成部分,尤其《唐贤三昧集》是渔洋神韵诗学的完成。鉴于它是在《唐诗十选》的基础上编成的,翁方纲也从《唐诗十选》开始推敲,断言“阮亭先生《十选》,以应付彼十家则有余,不可以概三唐作者也”①。至于《唐贤三昧集》,更指出“阮亭《三昧》之旨,则以盛唐诸家,全入一片空澄澹泞中,而各家所之之处,转有不暇深究者”②。这就釜底抽薪式地否定了渔洋选唐诗的经典性。同时,他在批评中也看出一个端倪,即王渔洋这部总结性的唐诗选本虽仅选录盛唐诗,但指示后生学律诗,却阑入中唐。针对这一倾向,他特地写作《唐人律诗论》,就渔洋“单举刘文房七律以教后学”,“乃至言五律者专习为大历十子,以为五律之正也;乃至近日言七律者,亦自中晚唐作者言之”的风气提出批评③,同时也不点名地捎带贬斥了拈举姚贾的高密诗派。他并不是认为中晚唐诗人绝不可学,而是觉得首先应该学王维、杜甫。杜甫尤其是近体的典范,学诗必以杜为宗,就像入塾就学必先读孔孟之书一样!这不禁让我想起沈德潜提到的杜诗自康熙末以来遭受的前所未有的冷遇,沈德潜、翁方纲对杜诗经典地位的竭力维护,在某种意义上正暗示了杜诗典范性的流失。

正如我曾指出的,明、清之际的诗坛曾洋溢着浓厚的贬杜风气,王渔洋叔祖象春及西樵、渔洋兄弟对杜诗的批抹正是当时酷评的代表④。翁方纲在乾隆前期步入诗坛,还能感受到杜甫在神韵诗风中遭到冷遇的现实,他的第一诗学作业就是整理王渔洋批杜资料,编为《渔洋杜诗话》,不会与此无关。他发现通行的海盐张宗柟辑《带经堂诗话》杜诗评论中,讹入许多西樵之说,不得不一一考辨,再加讨论。如《示从孙济》评:“‘所来为宗族’二句,笑柄。”翁方纲按:“此是渔洋评。其意以超逸语为古雅,故见此等句若近质率者,辄笑之。其实论诗不应如此。”⑤又《醉时歌》评:“‘相如’二句应删。结似律,不甚健。”翁方纲按:“此却是渔洋评,而实谬误。‘相如’‘子云’一联,在‘高歌’一联下,以伸其气,乃觉‘高歌’二句倍有力也。此犹之谢玄晖《新亭渚别范云》诗‘广平’‘茂陵’一联,必借用古事,以见两人心事之实迹也。渔洋乃于玄晖诗亦欲删去‘广平’一联,以为超逸,正与评杜诗此二句之应删,其谬同也。”⑥虽然经他甄别,许多非议是西樵的看法,不能代表渔洋的杜诗观,但大量无可辩驳的材料仍然表明王渔洋对杜诗很大程度上持批评态度。这让他无论出于捍卫杜诗的典范性还是出于维护渔洋诗学的荣誉,都不能不对这些批评做一番平章,于是就有了《杜诗附记》的撰述。书中一再列举渔洋之说进行商榷,如卷九《越王楼歌》评:“八句之中七句

① 翁方纲:《石洲诗话》卷二,郭绍虞辑:《清诗话续编》第 3 册,第 1393 页。
② 翁方纲:《石洲诗话》卷一,郭绍虞辑:《清诗话续编》第 3 册,第 1370 页。
③ 翁方纲:《唐人律诗论》,《复初斋文集》卷八,第 87 页。
④ 蒋寅:《杜甫是伟大诗人吗?——历代贬杜论的谱系》,《国学学刊》2009 年第 3 期。
⑤ 翁方纲:《石洲诗话》卷六,郭绍虞辑:《清诗话续编》第 3 册,第 1478 页。
⑥ 翁方纲:《石洲诗话》卷六,郭绍虞辑:《清诗话续编》,第 3 册,第 1476 页。

谐,四句粘联,岂必其异于初唐哉?即阮亭先生甄录初唐七古,必唯短章是取,以为有气格者,由通人观之,则亦所不必也。”①又如卷八指出:“《石笋》以下三篇皆非杜之至者,在集中偶存。此等亦不必似近日所流传偁为誊写新城二王先生评本率尔举笔抹之也。惟至渔洋之议《八哀诗》,则渔洋之误耳。”②《八哀诗》虽从宋代起就受到批评,但历来多视为杜甫晚年力作,因而王渔洋对它的批评就非常引人注目。翁方纲论《八哀诗》又特别提到:“《渔洋诗话》竟评其冗杂不成章,又以噂呓语目之,盖渔洋于诗专取轻圆俊利之句,于杜法无当也。如是则《三百篇》变雅中亦颇似多后人不可尽晓之句,又当如何?愚尝附记于《渔洋诗话》条下详言之。渔洋《八哀诗》之论,实不可以为训者耳。”又曰:“七言如‘蜀江如线徐絳䍁’等句,渔洋岂果能解耶?而怵其气焰,未敢轻议。”③应该肯定,他对王渔洋评杜诗的感觉和判断还是吃得很透的。

正如研究者所指出的,翁方纲与渔洋论诗的根本不同在于主切④,认为“诗必能切己切时切事,一一具有实地,而后渐能几于化也。未有不有诸己,不充实诸己,而遽议神化者也”⑤。因此他对神韵诗学以王维等盛唐诸公为艺术典范,看法有所保留,但又不便于正面批评,于是就采取了王渔洋的方式——直接标举自己的艺术典范来正面立论。在《舟中夜雪有怀卢十四侍御弟》评语中,他指出:“阮亭所谓羚羊挂角,无迹可求者,岂必尽于三昧诸家得之乎?杜公之大,已自无义不包矣。”⑥这就以杜甫大家的包容性消解了渔洋三昧特有的趣味倾向。其门人梁章钜深谙此义,跋《杜诗附记》云:“读诗难,读杜诗尤难。世之注杜者,非失之散碎即失之穿凿,惟新城尚书能窥其深秘。然新城论诗专求神韵,先生则阐发肌理,研精覃思,前后凡三十年始成此册。”经学家有六经注我,诗家则有杜诗注我。王渔洋批杜未必有心,但翁方纲批渔洋却绝非无意,这也是他以肌理充实神韵的一个环节。

由于王渔洋论诗先有一个趣味标准横在胸中,对一些著名作家的评价往往与世论相左,最明显的是白居易和苏东坡。白居易向来评价不高,只因为高宗喜欢,沈德潜《重订唐诗别裁集》时补选其诗,数量列第五位。翁方纲早年纂《唐人七律志彀集》还说:“白公自有妙处,而究非高格。”⑦但在《石洲诗话》中已改变了看法:“唐人诗至白公,自不当尽以阮亭先生所讲第一义绳之。盖白公诗,格调声音之皆不事也。阮亭力戒人看《长庆集》,但取其一二小诗。此在阮亭先生,固当如此。阮亭独标神韵,言各有当耳。阮亭先生意中,却非抹杀白公之妙也。看《十选》中所取自见。”⑧这里还有为渔洋开脱之意,而到后来作《七言律诗钞·凡例》已改为:“诗至白公,无一笔不提,无一笔不变,而皆于平实出之。”此时白居易在他眼中已无缺陷,只是好处了。文字虽未涉及王渔洋,但态度不言自明。苏东坡就更不用说了,那么推崇东坡的他,当然不会认同王渔洋的批评,而肯定要维护苏诗的价值。他明确表示:“宋人七律,精微无过王半山,至于东坡,则更作得出耳。阮亭尝言东坡七律不可学,此专以盛唐格律言之,其实非通论也。”⑨同样指出王渔洋以盛唐格调衡量宋诗的问题,“非通论”已是对王渔洋最不留情面的批评。

翁方纲不只对王渔洋的某些否定批评不能认同,对他一些肯定评价也有所质疑。比如高叔嗣、徐祯卿,众所周知是王渔洋欣赏的明代诗人,但翁

---

① 翁方纲:《杜诗附记》卷九,《续修四库全书》第 1704 册,第 401 页。
② 翁方纲:《杜诗附记》卷八,《续修四库全书》第 1704 册,第 381 页。
③ 翁方纲:《杜诗附记》卷十四,《续修四库全书》第 1704 册,第 491—492 页。
④ 邬国平、王镇远:《清代文学批评史》,第 535 页。
⑤ 翁方纲:《神韵论中》,《复初斋文集》卷八,第 86 页。
⑥ 翁方纲:《杜诗附记》卷二十,《续修四库全书》第 1704 册,第 650 页。
⑦ 翁方纲:《唐人七律志彀集》凡例,稿本藏上海图书馆,转引自陈伯海:《历代唐诗评论选》,第 999 页。
⑧ 翁方纲:《石洲诗话》卷二,郭绍虞辑:《清诗话续编》第 3 册,第 1391 页。
⑨ 翁方纲:《石洲诗话》卷四,郭绍虞辑:《清诗话续编》第 3 册,第 1437 页。

方纲觉得有拔高之嫌。《次韵甘啸严兼呈冶亭朗峰四首》二自注写下了保留意见:"渔洋先生论五言诗,直以明之高、徐上接六朝三唐,愚所未敢必也。"①为此他甚至专门作《徐昌谷诗论》两篇,细论对徐祯卿的评价②。要之,翁方纲对王渔洋诗学的认识是全面而整体的,对具体问题的判断常基于总体结论,足以丰富和深化整体认识,而不至于改变或颠覆他对王渔洋诗学的总体评价。正因为如此,《神韵论下》对渔洋诗学的论述最终能超脱具体的得失而从诗学史的高度来认识和评价:

> 诗自宋金元接唐人之脉而稍变其音,此后接宋金元者全恃真才实学以济之。乃有明一代,徒以貌袭格调为事,无一人具真才实学以副之者。至我国朝文治之光乃全归于经术,是则造物精微之秘衷诸实际,于斯时发泄之。然当其发泄之初,必有人焉先出而为之伐毛洗髓,使斯文元气复还于冲淡渊粹之本然,而后徐徐以经术实之也。所以赖有渔洋首倡神韵,以涤荡有明诸家之尘滓也。其援严仪卿所云镜中之花、水中之月者,正为涤除明人尘滓之滞习言之。即所谓诗有别才,非关学之一语,亦是专为鹜博滞迹者偶下砭药之词,而非谓诗可废学也。③

在翁方纲看来,使诗歌由明代的貌袭格调回归于"冲淡渊粹之本然",即自然的抒情性,就是王渔洋神韵诗学的贡献,这与他学人诗的艺术理想固然还有一段距离,但神韵诗学之以真才实学为本,已铺好通往目的地的道路,只待实之以经术,即可驱驰而往。这种观念正是乾隆时代艺术意志的体现。乾隆诗歌的两个核心理念——学术与性情,都是在扬弃王渔洋神韵说的基础上发展起来的,翁方纲发展了前者,袁枚发展了后者;袁枚明显占据了诗坛的主流,翁方纲只是一股暗流,但从嘉、道以后,袁枚的影响渐告消歇,而翁方纲的影响却在学人诗风中逐渐凸显出来。

Weng Fanggang's Acceptance and Sublation of Wang Yuyang's Poetics

Jiang Yin

(*School of Literature*, *South China Normal University*, *Guangzhou* 510006, *China*)

Abstract: Weng Fanggang's (翁方纲) study on Wang Yuyang's (王渔洋) poetics has been regarded by their followers not only as an important reference to Wang's Spiritual Charm Poetics (神韵诗学), but also as a direct approach to the understanding of Weng's poetics. From an early time, Weng realized the shortcoming of Wang's Spiritual Charm Poetics and intended to complement its defect with his own Texture Poetics (肌理说). Through Weng's acceptance and sublation of Wang's poetic thought, his intense study on Wang's tonal prosody and his discussion on Wang's poetic critique, we can see the evolutionary and deepening process of Weng's own poetics. In view of the interlocutory relationship between Weng's and Wang's poetics, and by way of a detailed summary on Weng's comprehensive view of Wang's poetics, we are able to understand Weng's poetic theory more thoroughly and give a much better elaboration and value judgment from the perspective of the history of poetics.

Key words: Weng Fanggang (翁方纲), Wang Yuyang (王渔洋), poetics, acceptance, sublation

(责任编辑 郑 园)

① 翁方纲:《复初斋诗集》卷三十二,第 295 页。
② 翁方纲:《复初斋文集》卷八,第 89 页。
③ 翁方纲:《神韵论下》,《复初斋文集》卷八,第 87 页。